

## JÓZSEF ATTILA EGYIK VARÁZSÉNEKE

## A KLÁRISOK ELEMZÉSE

Fokról-fokra jöttem rá, hogy legmélyebb irodalmi élményem a népdal, a magyar népköltészet. Valóságnak és lírának teljesen magától értetődő egységét nagy költőink verseiben is megtalálom, a népdal azonban számomra emlékezés is, a népdalokat én is írtam, én is átszenvedtem. Ezért hatnak titokzatos, szinte családi, paraszti hagyatékként, a föld alól váratlanul kiásott kincsekként rám.

A legszebbek, legfájdalmasabbak személyes élményeim.

Mégse csak rám, hanem valamilyen nagy közösségre vonatkoznak. Nem csupán vallomások, bár ilyenek is bőven akadnak közöttük, hanem varázsénekek. A varázsének nem elmondja, ábrázolja a világot, hanem földidézi, megnevezi a létezés dolgait. A néven nevezés, az ige kimondása a költészet lényege.

A varázsénekszerű versek egyre jobban magukra vonták a figyelmemet. Az összes költői problémák megoldására szolgáló módszerrel kecsgették. Ezért foglalkoztat már régóta a *Klárások* is, bár nem József Attila legnagyobb versei közül való, nem is olyan népszerű, mint a *Kései sirató*, az *Óda*, a *Hazám*, az *Eszmélet* és mások.

Mégis a legkorszerűbb költészet mintadarabjának tartom.

A legtöbb 20. századi költő egy vagy egy-két dologhoz ért igazán. Tóth Árpád finom és dekoratív, Juhász Gyula szomorkodni tud, Jcsenyin szeretnivaló csavargó, Lorca kísérteties, mágikus, Trakl a képekkel való gondolkodás mártírja, Szabó Lőrinc barbár és intellektuális, és így tovább. Arra ritkábban van példa, hogy mindezek a képességek,

hajlandóságok egyetlen költőben meglegyenek. József Attila egyszerre kifinomult és barbár, népi és városi, mágikus és intellektuális, sőt filozofikus, ráadásul személy szerint is olyan árva, szeretetreméltó jelenség, mint Catullus, Villon vagy Jeszenyin. Versfölfogásában is több, de legalább két világban áll: a legősibb népköltészeti gyökerekhez, a hagyomány irodalmi útmutatásaihoz ugyanúgy kötődik, mint az expresszionista, szürrealista, asszociatív jellegű alkotásmódokhoz.

Az utóbbiak közös sajátága, hogy egy-egy emberi átélés vagy létérzés ábrázolásához nincs szükségük az élmény egész folyamatának rögzítésére. A különféle népek ősi költészete a példa arra, hogy nagy, sorsdöntő történéseink kifejezésére a legfontosabb mozzanatok fölidézése is elég. Azok a költők, akik nemcsak 1900 után születtek vagy írtak, hanem valóban 20. századiak, ebből a fölismerésből csináltak versszerkesztési rendszert, gyakran a jámbor olvasó legnagyobb megrökönyödésére.

A *Klárisok* József Attila életművében is kiemelkedően ilyenfajta vers.

Óriási kihagyásai miatt összesen tizenkét soros, mégis a félelmetes erejű, világlírai szerelmes versek közül való. Ha egy költeményben nincsenek igék, a képeket azonkívül, hogy egymásután következnek, nem kapcsolja össze semmi egyéb, ha ezek a képek önmagukban is rendkívül szokatlanok, szokatlanul tömörek, és csupán egyetlen érzést találunk benne véges-végig, az a mű nem lehet hosszú. És nem is érthető meg egyetlen olvasásra. A *Klárisokat* egyszer szó szerinti fordításban — mert mondat nélküli sorait könnyű tolmácsolni — elmondtam irodalmár németeknek. Csak néztek rám. Hosszadalmas prózai magyarázatot kellett tartanom. Pedig legfőbb szépsége éppen a föltűnő hézagosságában van. Azonban így is alapvetően, jellegzetesen lírai vers, nem helyzetdal, nem ballada — ahogy elemzésében Timár György fölfogja. (A „*Klárisok*” és magyarázatai — Jelenkor, 1968. november.)

Az első nyolc sorban József Attila úgy jár el, mint az igazi varázsénekekben szokás, mint valami ráolvasó: két szakaszon át rögeszmésen mondja szinte ugyanazt, időnként nyomaték-képpen egy-egy szót megismétel:

Klárisok a nyakadon,  
békafejek a tavon.  
Báránygané,  
bárányganéj a havon.

Rózsa a holdudvaron,  
aranyöv derekadon.  
Kenderkötél,  
kenderkötél nyakamon.

Hat képet, vagyis inkább hat állítást, hat kinyilatkoztatást rak itt egymásután, kétfelé választva. Az első három képben szíkontrasztok, a feketeinek és fehérnek ellentétei sorakoznak egymás nyomában. A második három képben a kör alakú vonal különféle minőségű megisméltése kapcsolja össze a föl-levenített képzeteket. A három-három ábra azonban másként is összetartozik. Szabályszerű rendszert alkot aszerint, ahogy a képek a finomtól a durvább és legdurvább: a szinte brutális felé haladnak. Ez azzal is hangsúlyozódik még, hogy a versszakok végén a főnév megisméltődik. Mert a kláris egy nyakon nagyon finom fekete-fehér kép: a női szépséget azonnal a szemünkbe tárja. Békafejet látni a vízen már furcsább, idegenszerűbb, bár izgató látvány, hiszen az is benne van: a békák a legkisebb zajra-mozdulatra egy pillanat alatt eltűnnek. A kép először Traklnál jelenik meg az európai líra történetében, és érzek annyi rokonságot a két nagy költő között, hogy természetesnek tartsam, ha ugyanarra a kifejezési lehetőségre figyelnek föl:

Éji látomás: varangyok merülnek föl ezüstös  
vizekből. (Trakl: *A lápon*)

József Attila a testi gyönyör kényszerítő és egyúttal megfoghatatlan hatalmáról beszél itt? Úgy látszik, igen, mert

a következő szenvedélyesen, sötéten leütött hang, mégpedig kihívóan megismételve, a nemiség, a férfi-nő harc kegyetlen veszedelmes kiszolgáltatottságát vallja be.

Ezután már az egész versszakra érvényes fekete-fehér kontrasztot sem lehet a szokásos, legkézenfekvőbb ellentétnek látni: nem, itt az ősi ösztön és az erkölcs ütközik össze. Baudelaire azt mondja, hogy az ember azért talál gyönyört a nemiségben, mert tudja, hogy bűnt követ el, megszegi Isten parancsát. E nyilvánvaló keresztény tévedés mögött annyi az igazság, amennyit József Attila itt megsejtett: a nemiségben az ember valóban kilép a már elért civilizációból az állati lét sötétségébe könnyen összekeveredhet benne tehát az öröm és a szégyen, sőt az undor is.

A második strófában az inkább testi szerelem már totális elragadtatássá fokozódik; kozmikus, káprázatos távlatokba nyílik. („Rózsa a holdudvaron”) „Az aranyöv derekadon” megint a női szépségről beszél. De mennyire más módon! Ha eddig csak a külső szépséget láttuk, most aztán közről, bensőségesen, általánosítva élhetjük át, mert az öv mindent magába foglal. Ha azt mondom: „aranyöv derekadon”, ugyanúgy a gyönyörűséget akarom kifejezni, mint a népdal: Nem anyától lettél, rózsafán termettél. Azt, amit úgyse lehet megfogalmazni, elérni. A kép egyúttal a szerelmes és a szerelmese közti átléphetetlen szakadékot is, a hihetetlen ellentétet is előkészíti. Mert József Attila tudja, hogy a szerelem önkívülete, öröme azonos teljes tagadásával: az összeroskadással, a fájdalommal. Nem játék, hanem halálos kockázat, sorszerű és végzetes, meg kell fizetnünk érte a szenvedéssel. Ezért itt a brutális, kijózanító suttagás: „Kenderkötél, kenderkötél nyakamon”.

Említett cikkében Timár György éppen erre a képre alapozza föltételezését, mely szerint József Attila a *Kláriskban* egy fölakasztott szegénylegény helyzetébe éli bele magát, így ábrázolja a Vágó Mártához fűződő szerelmének válságát. Csakhogy egy képzettársítás csak addig igazán hiteles, amíg — bármilyen tág — van határa. Ha ebből a kenderkötél-

mozzanatból ennyire határozott, epikus történetet olvasunk ki, — nemcsak a közvetlenül lehetséges jelképi, asszociációs metaforikus jelentést — akkor olyan önkényességnek szolgáltatjuk ki a verset, ahol a leírt szövegnek már semmi meghatározó ereje nincs, mindenki azt olvas ki belőle, amit éppen akar.

De más érv is figyelmeztet rá, hogy József Attila ezúttal nem balladát akart írni. A „kenderkötél”- „rózsa”- és „arany”-képzetét már Kosztolányi *Idegen költők* című fordításkötetének egyik régebbi kiadásában is megtaláljuk egy Oscar Wilde-versben. József Attila szerette Kosztolányit, nagyon is elhíhető, hogy mindent elolvasott tőle. Wilde *Chansonja* könnyed, egyrétű vers, meg sem közelíti a *Klárások* nagyfeszültségét. Ime, a számunkra fontos első két szakasza:

Aranygyűrű, fehér galamb,  
Ez illik néked, életem.  
Ó, mért szeretsz, boldogtalant?  
Kenderkötél való nekem.

Tiéd a kertek mosolya,  
Elefántcsontház, rózsáagy.  
Enyém egy szűk-szűk nyoszolya,  
Fehér bürökvirág s a vágy.

Az eredeti szöveget nem ismerem; nem tudom tehát, hogy a szokatlanul konkrét és Tinár György szerint jellegzetesen népi, paraszti „kenderkötél” szó mennyire Wildcé vagy Kosztolányié. József Attila azonban úgysem angolul olvashatta a verset. De hogy olvasta, azt az egész Wilde-vers alapötletét jelentő ellentét is megerősíti: a *Klárások* ugyanerre a kontrasztra épül föl. Csakhogy míg Wilde nem is mond ennél többet, József Attila a férfi-nő viszony egészét, sokféle rétegét föltáró súlyos, mágiikus költészetet bont ki belőle.

Mégis jó tudni, kinek lehet hálás érte a magyar líra.

A dráma első fölvonása a második szakasszal véget ért. Amikor a függöny újra felgördül, egészen más díszletet látunk a színen, más zene hallatszik, a pattogó sorok helyett lassan,

álomszerűen ringatózó ütem. A képek megint hármasan tagozódnak és megint azonosságukkal tagadják egymást finom dialektikával. Csakhogy itt nem a strófavégi kép ismétlődése húzza alá a gondolatot, hanem az, hogy a negyedik szakasz megismétli a harmadikat. Igaz, újra bizonyos változtatásokkal, amitől a befejező versszak ismétli is meg le is rombolja az előző négy sor mondanivalóját:

Szoknyás lábad mozgása  
harangnyelvek ingása,  
folyóvízben  
két jegenye hajlása.

Szoknyás lábad mozgása  
harangnyelvek kongása,  
folyóvízben  
néma lombok hullása.

Mit mondanak ezek a szoknyás lábak, melyek olyanok mozgásukban, mint az ingó harangnyelvek, illetve a vízben hajladozó jegenyék? Mit mondanak ezek a csupa mozgást sugalló képek? Mindegyik a látási élményünkre hat. Tehát a szerelem jelenéről, az eleven gyönyörűségről, életről, fényről, ünnepről győznek meg. Megint csak hangsúlyozva, hogy a szerelem érzelmi odaadás és nemiség egyszerre. De az utolsó versszakban már csak a „szoknyás lábak mozgása” és a „folyóvízben” sor marad meg változatlanul. A harangnyelvek már nem ingnak, hanem kongnak, és a két jegenyének már csak a néma lombjai látszanak. Ettől minden megváltozik: a szoknyás lábak itt már elmenő lábak, és a folyóvíz sem az eleven életöröm, annál inkább a megállíthatatlan érzelmi átalakulások metaforája.

A szerelemnek el kell múlnia, az embernek gyötrődnie kell. Magába fordul. Csönd veszi körül: ezért kapunk hallási képzeteket az utolsó szakaszban:

harangnyelvek kongása,  
folyóvízben  
néma lombok hullása.

József Attila szerint: „A vers minden pontja archimédesi pont”. Láttuk, hogy amint ennek a versnek fokozatai, nagy lépcsőugrásokkal, minden átvezetés nélkül átéltetik velünk az ember szerelmi élményének egész komplexitását, mennyire meg is valósul nála ez az elv. Ezért is szeretem kivételes figyelemmel a *Klárísokat*. A teljesen lényegére sűrített szerkezetben nincs semmi önkényes vagy esetleges. Az ige nélkül, pusztán önmagukban álló képsorok mindig levezethetően logikus elrendezésben kényszerítenek arra, hogy átéljük és végig-gondoljuk, amit József Attila.

A vers egészének, formájának ebben ugyanolyan nagy súlya van, mint a képeknek. A barbár, ősi, népköltészeti nyelv és ritmus, a kétütemű sorok, melyek közül a harmadik sor mindig együtemű, a zene megfejthetetlen hatalmával sodornak a verssel való teljes azonosulás felé, tökéletes igazolásaképpen annak, amit Octavio Paz mond: „A ritmus több, mint mérték. A ritmus egymástól elválaszthatatlan, felbonthatatlan kép, zene, lélegzés, csend, szín és értelem”.

Ahogy a *Klárísok* rímei is teljesen összeforrnak a vers legbelső fogantatásával. Az első két strófában, aztán a második kettőben is, nyelvtanilag azonos szavak csengenek össze; még hozzá monoton következetességgel: nyakadon-tavonhavon-holdudvaron-derekadon-nyakamon; majd: mozgása-ingása-hajlása-mozgása-kongása-hullása. És ezek a rímek mégis hihetetlenül izgatóak, szinte rejtélyesek, kifejező-erejük miatt. A *Klárísok* e rímtechnika nélkül nem volna az a különös zamatú, nagy feszültségű vers, amiért szeretem. Nem tenne rám olyan mágikus hatást. Nem volna igazi varázsének és valóban modern vers. Akár a szerkezet, akár a rímek, akár a ritmikája vagy a képei felől nézem, mindenütt sűrűn föl szabaduló asszociációk ragadnak magukkal. Sorai akár egysoros versként is megállnák a helyüket. A „Folyóvízben néma lombok hullása” önmagában is kész vers.

Képileg, ritmikailag, érzelmileg és gondolatilag végsőkéig telített vers, ezért nevezem varázséneknek. A varázsének

hőfokán, a varázsének szóteremtő módszerével írt versben nincs szükség intellektuális átmenetekre, közvetlen gondolati részekre, elvont megfogalmazásokra. Azzal, hogy a világ dolgait megnevezzük és egymás mellé helyezzük, az újratemtésnek ezzel a mozdulatával azonnal körül vesszük őket a filozófia feszültségével is.

Ez a *Klárások* önmaga szépségén is túlmutató jelentősége.